QUATTRO SAGGI

DI CRITICA LETTERARIA

MICHELE SCHERILLO
priv.-doc. di lett. ital. nella r. Università di Napoli

QUATTRO SAGGI

DI CRITICA LETTERARIA

NAPOLI
LUIGI PIERRO, EDITORE
Piazza Dante, 76
1887

ALCUNE FONTI MANZONIANE

ALCUNE FONTI MANZONIANE

I.

« Il Manzoni — dice il D'Ovidio — non lavorò mai di seconda mano: tutte le creazioni sue sono vere e proprie creazioni, frutto cioè di una fantasia vivamente e sinceramente commossa. Ma non è detto che debbano essere creazioni *ex nihilo*. Quella fantasia aveva spinta e materia al suo lavoro dalla esperienza della vita, dallo studio esatto e minuto della storia, e infine dalle reminiscenze letterarie ossia dai fantasmi degli scrittori antecedenti. » (p. XIII).... « Sarei lieto — egli aggiunge — di veder rintracciate le fonti dei *Promessi Sposi* » (p. 61); chè, rettamente intesa, « l'indagine delle fonti del Manzoni non mena punto a distruggere l' unità organica di ciascuna delle sue creazioni nè a negare l'originalità

piena del suo ingegno , anzi giova a lumeggiare quella e a dimostrare questa. » (p. XIV) [1].

Ecco per ora anche la mia contribuzione alla ricèrca delle fonti del romanzo manzoniano.

Tutti ricorderanno la descrizione del luogo ov'era posto il castello dell'Innominato. È vero che qualcuno ha pur voluto negare la popolarità de' *Promessi Sposi*; ma via, le duecento e più edizioni, che in meno di cinquant'anni se ne son fatte in tutte le lingue e in quasi tutte le nazioni civili, enumerate ed allineate in ordine di parata dal D'Ovidio, valgono a buon conto a risparmiarmi la fatica di ricopiare quel brano (principio del cap. XX). Chi lo voglia rileggere, non ha che da stender la mano sur una qualunque delle duecentomila copie di quel libro sparse pel mondo: — duecentomila per modo di dire, senza cioè tener conto delle ristampe, delle edizioni stereotipe e delle tirature più abbondanti di mille copie!

Or codesta descrizione — non escluso « il rigagnolo o torrentaccio », nè « le

---

[1] F. D'Ovidio e L. Sailer, *Discussioni manzoniane*. Città di Castello, S. Lapi edit., 1886.

schegge e macigni, erte ripide, senza strada e nude, meno qualche cespuglio ne' fessi e sui ciglioni de' gioghi cho formano per così dire l' altra parete della valle » — ha notevoli somiglianze con quella che un romanziere latino del secondo secolo d. C., Apuleio, fa d'un covo di ladroni (libro IV). La riferisco nella traduzione italiana del Firenzuola; sia perchè, salvo ne' nomi di persone o di città, è suppergiù conforme all'originale, e sia perchè il Manzoni potè conoscere questa classica traduzione cinquecentistica quanto e meglio del testo latino.

« Era adunque — racconta l' uomo fatto asino — un monte altissimo, alpestre, scuro e tutto di salvatichi arbori ripieno, fralle cui ravviluppate spalle, di aspri sassi, e per questo inaccessibili, abbondantissime, apparivano alcuni profondissimi valloni, e con profondissimi fossi d'acqua di pungentissimi sterpi senza numero ricoperti, i quali, circuendo quel monte giù da basso d' ogn' intorno con naturale siepe, vietavano il potervisi valicare. E' veniva quest'acqua da una fontana, che in sulla cima del monte sempre di sonagli ripiena e brillando, era abbondevolissima d'ogni tempo: e nasceva sulla più alta parte della montagna una altissima torre, con graticci di legname, comodo stallaggio per le pecore; e innanzi alla porta si distendevano due ali di chiudenda ovvero steccato di legname, in guisa di muro da ogni lato. A rifar sia di mio, se alla prima giunta tu non l' avessi giudicata una stanza da ladri. Appresso alla quale, non vi era altro che una picciola

casetta con una coperta di canne assai leggiera, dove ogni notte alcuni del numero di quei ladroni tratti per sorte, come mi accorsi poi, in guisa di sentinelle facevan buona guardia ».

Anche appiè del poggio, all'imboccatura dell' erto e tortuoso sentiero che menava su al castello dell'Innominato, « c'era una taverna, che si sarebbe anche potuta chiamare un corpo di guardia », cui la voce pubblica dava il nome di Malanotte.

Ma codeste coincidenze, per quanto notevoli, fra le due descrizioni, non ci potrebbero da sole far conchiudere che il Manzoni nel concepire la sua si ricordasse dell' altra. Probabilmente egli ritrasse la sua scena dal vero; quantunque, s' è da credere alla supposizione del Cantù, che il castello dell' Innominato sia stato dove ora si veggono avanzi d' una vecchia bicocca a destra del monte Magnodeno, non si sappia determinare un sito che risponda esattamente alle indicazioni del romanzo [1]. E ad ogni modo il Manzoni, per un sicuro effetto architettonico, aveva troppo bisogno di collocare sur un degno piedistallo quel

---

[1] *Sulla storia lombarda del secolo XVII, ragionamenti di* C. Cantù *per commento ai* Promessi Sposi *di* A. Manzoni. Milano, 1832; p. 55-6.

suo terribile eroe « grande, bruno, calvo; bianchi i pochi capelli che gli rimanevano; rugosa la faccia... e nel quale il contegno, le mosse, la durezza risentita dei lineamenti, il lampeggiar sinistro ma vivo degli occhi, indicavano una forza di corpo e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovane. » Nè era proprio necessario ricordarsi di Apuleio per poter immaginare un castello a cavaliere ad una valle angusta e uggiosa, dal quale quel signore selvaggio avrebbe potuto dominare all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, ed appagare così il suo orgoglio di non veder mai nessuno al di sopra di sè nè più in alto.

Sennonchè le somiglianze fra il romanzo italiano ed il latino crescono a misura che si discende ai particolari di quegli episodii, a cui il castellaccio serve di scena. Non son neanche rientrati nel covo, che quei ladroni apuleiani

« si diedero assai importunamente a chiamare una certa vecchierella, che per li molti anni già aveva fatto arco delle schiene, e alla quale solo pareva che fusse commessa la cura di tutta quella famiglia: e dicevano: tu sola, vecchia grinza, vituperio del vivere, unico rifiuto dello Inferno, ti starai scherzando per casa, senza darci alcun sollazzo o refrigerio dopo tante e così pericolose

fatiche; e, non attendendo il dì e la notte ad altro che a cotesta golaccia, ti tracannerai il vin pretto, come se tu fussi una pévera, e noi staremo a denti secchi? Ma ella tutta tremando, e dando loro del buon per la pace, con una voce stridente: o fortissimi giovani e fedeli, sola cagion della mia salute, con grandissima cura e con soave sapore sono preparate tutte le vivande » ecc.

Anche nel castello dell'Innominato è una simile vecchia, nata ed educata lì, fra quella masnada di sgherri. Non era addetta ad alcun servizio particolare; ma ora l' uno ora l' altro le davan da fare ogni poco. « Ora aveva cenci da rattoppare, ora da preparare in fretta da mangiare a chi tornasse da una spedizione, ora feriti da medicare. I comandi poi di coloro, i rimproveri, i ringraziamenti, eran conditi di beffe e d' improperi: vecchia, era il suo appellativo usuale; gli aggiunti, che qualcheduno sempre ci se n' attaccava, variavano secondo le circostanze e l'umore dell'amico. »

Nel romanzo latino, la vecchia opera e parla subito; nel romanzo italiano invece c'è solamente riferito come fra quei bravi essa sia solita di parlare e di operare: ma in fondo la persona è la stessa. Solo che forse il Manzoni ha aggiunto una tinta ancora più cupa alla tristizia di lei. In Apu-

leio ha tanta paura dei suoi soci e padroni, che agli strapazzi ed agli insulti non sa rispondere che con parole dimesse e melate; nel Manzoni invece, quand'è disturbata nella pigrizia e provocata nella stizza, che son due delle sue passioni predominanti, « contraccambia alle volte quei complimenti con parole, in cui Satana riconoscerebbe più del suo ingegno, che in quelle de' provocatori. » È che questi erano come lei sottoposti a un signore temuto, e le beffe e gl' improperi gliele facevano da buoni camerati, solo cioè per togliersi il gusto di strapazzarla e di vederla montare sulle furie; ed invece quegli altri ribaldi, padroni di lei e di loro stessi, le avrebbero ricacciata in gola qualunque parola meno che sottomessa.

I ladroni greci dell'*Asino d'oro* tornano a casa la notte seguente non con altra preda se non « menandosi avanti con ogni sforzo una sola verginella. La quale piangendo a caldi occhi e stracciandosi le ricche vesti e i biondi capelli, col leggiadro volto, co' molli lineamenti, col nobile aspetto e una certa dignità matronale, dava indizio d'essere una delle prime fanciulle di quelle contrade. » Non l'avevano rapita

nè in omaggio a Venere celeste nè alla terrestre, ma per cavarne un buon prezzo di riscatto.

« E avendole cincischiate così là queste parole, indarno cercarono di consolare la poverella ; imperocchè ella allora, messosi il capo fralle ginocchia, piangeva più dirottamente che prima. Perchè essi, chiamata quella lor vecchierella, la comandarono ch'ella se la mettesse a sedere accanto, e con quel miglior modo ch'ella sapeva, si sforzasse di confortarla. E così dicendo, uscitisene fuori, se ne ritornarono alle loro ordinarie faccende. Nè potè già la meschina giovane per alcuni conforti, che le desse la vecchia, lasciare ovver diminuire il grave dolore; anzi alzando più la voce, e tuttavolta rinforzando il pianto e battendosi i fianchi e percotendosi le tenere guance, m' empiè sì di compassione, ch'ella fe' grondare le lagrime ancora a me ».

« Falle coraggio », comandò a sua volta l' Innominato alla sua serva. E se Lucia, al sentir quella voce di donna, non gridò, fu, oltre che per la sua timidezza, anche perchè vide il Nibbio far gli occhiacci del fazzoletto : « ritenne il grido, tremò, si storse, fu presa e messa nella bussola. » E giunta appena nella camera, si rannicchiò in terra, nel canto il più lontano dall' uscio. Le parole dell' Innominato le mettono un nuovo spavento nell' animo spaventato, e sta più che mai raggomitolata nel cantuccio, col viso nascosto tra le

mani, e non movendosi se non che tremava tutta.

In casa de' ladri, la verginella di Apuleio ricorda altezzosa la sua nobile nascita ed i ricchi parenti; e pare che non si rammarichi se non per vedersi trattata « come se fusse una vil fanticella. » La fanticella lombarda non può avere di codesti rammarichi e non grida più, anzi non sa quasi neanche più lamentarsi. Ad entrambe sopraggiunge una stanchezza angosciosa e quindi una specie di sonno.

« Lamentandosi dunque la povera meschina in questa guisa, ed essendo per lo profondo dolor dell'animo suo, per le grida grandi, che le avevano tutta riarsa la gola, per la stanchezza del corpo tutta affannata, ella concesse gli umidi occhi ad un breve sonno. E a fatica aveva velato l'occhio, ch'ella si risentì: e cominciandosi affliggersi più che mai, come una cosa perduta, si percoteva il dilicato petto e battevasi la splendida faccia ».

Lucia, quando la vecchia si fu cacciata nel letto, restò immobile nel suo cantuccio.

« Non era il suo nè sonno nè veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi.... Stette un pezzo in quest' angoscia; alfine, più che mai stanca e abbattuta, stese le membra intormentite, si sdraiò o cadde sdraiata, e rimase alquanto in uno stato più somigliante a un sonno vero. Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi intera-

mente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perchè..... Tutt' a un tratto..... si ricordò di quello che aveva di più caro, o che di più caro aveva avuto..... se ne ricordò e risolvette subito di farne un sacrifizio..... e disse : .....rinunzio per sempre a quel mio poveretto, per non esser mai d'altri che vostra ».

Un altro *poveretto* era passato per la mente anche alla nobile ricattata, e l'aveva destata di soprassalto. Rapita quando celebrava le sue nozze con « un bellissimo giovane, fra tutti i cittadini uno de' principali..., allevato e cresciuto sempre seco in una medesima casa, anzi in un medesimo letto »; ora, in un sogno angoscioso, le era parso che quel poverino fosse stato ammazzato da uno de' ladroni, nel correre in sua difesa.

Il cuore stesso della vecchia, aggrinzito come la sua faccia, si muove a compassione per la disgrazia dell' infelice fanciulla; e per alleviarle la malinconia, imprende a narrare una lunga novella d'amore. Non è detto che la fanciulla se ne annoiasse; certo non pensò, come la fanticella manzoniana, a far sagrifizio alla Madonna o a Diana del suo poveretto.

Ci pensò invece, o fu indotta a pensarci, un'altra eroina d'un altro vecchio romanzo, posteriore di qualche secolo all'*Asino d'oro*.

II.

Prima però che al Manzoni, quella scena del libro IV dell'*Asino d'oro* era servita di modello a Lodovico Ariosto. La Gabrina è discendente legittima, per quanto più scaltra e malvagia, della vecchierella di Apuleio; come l'Isabella è della giovinetta affidatale in cura. L'ha detto e dimostrato il professor Pio Rajna [1]; e « sillaba di Pio non si cancella », direbbe il D'Ovidio.

Ma, quantunque così l'episodio manzoniano come l'ariosteo derivino da una fonte comune, non hanno fra essi quasi più nessun segno che ne possa far sospettare la parentela. L'Ariosto, sbozzata appena la scena, passò sopra, con quel fare gaio e spensierato che gli è proprio, ad ogni esame psicologico de' personaggi; al che invece badò principalmente il Manzoni.

Nè si può non ricordare, a proposito di Lucia, un romanzo inglese, famoso nella seconda metà del secolo scorso, ed ora, ohimè! dimenticato, la *Pamela* del Richardson.

Quante dolci lagrime e quanti teneri

---

[1] *Le fonti dell'* Orlando Furioso, *ricerche e studi di* Pio Rajna. Firenze, 1876: p. 192-5.

sospiri non destarono le lettere sagge e prudenti di quella virtuosa cameriera, destinata a sedere fra le prime dame d'Inghilterra! *Habent sua fata libelli*: a noi adesso mettono i brividi solo che ne percorriamo dieci righe! Una prima parte ne comparve a Londra nel 1740; ed in un solo anno ne furono divorate cinque edizioni. E scrittori, anche di prim'ordine, d'ogni nazione, si affrettarono ad imitarne sott'altra forma l'eroina: dal Voltaire, che scrisse la commedia *Nanine*, e dal Goldoni, che di Pamele ne scrisse due, la *nubile* e la *maritata*, alle sciocche imitazioni e continuazioni contemporanee inglesi e francesi, ed alle commedie a forti tinte dei napoletani Cerlone (*Pamela nubile*) e Napoli-Signorelli (*Faustina*). Il pubblico italiano anch'esso, specialmente il veneziano, impazziva per Pamela; tanto che un libraio di Venezia, il Bettinelli, ne fece eseguire una traduzione italiana col consenso ed alcune giunte dell'autore (1744); e si assistette « delirando », la parola è dello stesso Goldoni, alla rappresentazione della *Pamela nubile*, nè si domandava o anelava altro in teatro che *Pamela!* [1].

[1] *Memorie*, parte II, cap. IX.

Ci volle bene del tempo e le frustate di Aristarco Scannabue e le caricature del Fielding, per richiamare in senno quelle menti sbizzarrite [1].

Il Manzoni, quando, nel 1785, venne al mondo nella città capitale del Lombardo-Veneto, dovette trovare in casa più di un esemplare delle lettere pameliane e delle loro imitazioni; e chi sa con che commozione il futuro umorista le avrà lette e meditate!

Considerando così all' ingrosso, molto all' ingrosso, la storia di Lucia e di don Rodrigo si potrebbe trovar rassomigliante, ne' tratti pricipali, a quella di Pamela e del suo padrone e persecutore milord Bonfil. Sennonchè questi ha già la preda nelle mani: come se l' Innominato fosse lui l'innamorato di Lucia. E la notte travagliosa che costei passa nel castello, per l' oroina inglese è tutto un non breve periodo di mesi e di anni d' incessanti attentati.

---

[1] Saverio Bettinelli, che sullo scorcio del secolo passato e su' principii di questo passava in Italia per sovrano della critica, dava quest'oracolo: « Nel nostro secolo (i romanzi italiani) venner pulendosi, ma i francesi e gl' inglesi. anzi il sol *Don Chisciotte* spagnuolo, più vecchio ancora, non agguagliarono. Richardson vinse tutti. »—*Risorgimento d' Italia*, vol. IV, p. 65 n. Milano, 1820.

È affidata prima alle cure della signora Jervis, una vecchia e buona governante di casa; ma perché questa si mostrava troppo tenera per lei e quindi troppo disadatta a' disegni di milord, vien subito sostituita con una Jewkes, trista e spudorata. Son troppo raffinate queste due donne per poter esser messe a confronto, l'una con la buona moglie del sarto, « donna di testa e di cuore », mandata con don Abbondio a liberar Lucia; l' altra con la vecchia del castello. Ma ad ogni modo, se non si può affermare che il Manzoni si ricordò di loro e di Pamela nell'ideare le scene dell'Innominato e le persecuzioni di Lucia; anzi s' è vero, come a me pare indubitabile, che il suo modello prossimo fu il quarto libro di Apuleio, non per questo si può in buona fede negare ogni influenza del Richardson sull' opera sua. Alla creazione artistica di un moderno — l'ha detto il D' Ovidio a proposito del padre Cristoforo (nella prefazione) — possono aver concorso, in modi diversi, ricordi e letture anche lontane, magari d'un poema indiano o d'una romanza spagnuola, come fantasmi che si siano riaffacciati, rievocati,

alla sua fantasia, riconoscente per salde e vecchie emozioni.

E veniamo una buona volta al voto di Lucia.

« Quella notte della paura — raccontava il povero Renzo — s' è scaldata la testa, e s' è, come a dire, votata alla Madonna. » E ci volle tutta l' autorità del padre Cristoforo e tutti i poteri discrezionali che il Papa accordò ai frati in quei giorni luttuosi, per poternela sciogliere. Per quanto io conosca di romanzi — non molto davvero ! — codesto modo di rannodare l' intreccio e di ravvivare l' interesse quand'è per illanguidire, non è usuale ; anzi per me sarebbe codesto il primo caso, se non lo trovassi già in un romanzetto erotico alessandrino del terzo secolo, di Achille Tazio.

Clitofonte e Leucippe sono il Renzo e la Lucia di questo racconto amoroso [1]. Ed è curioso notare come in generale sian sempre i nomi di due promessi sposi che dànno il titolo a que' romanzi greci della decadenza : così Dafni e Cloe, così Cherea e Calliroe, ecc. — Clitofonte, pazzo di amore

[1] Achillis Tatii *alexandrini De Clitophontis et Leucippes amoribus* libri VIII. Biponti, 1792.

per la cugina Leucippe, è costretto, per troppa impazienza, a fuggir di casa con lei. Si mettono in mare; ma, al solito, sono assaliti da una tempesta (il mare, dice il Rajna, per codesti romanzi e pei cavallereschi non esiste che per mettersi in tempesta!); e riescono a stento ad afferrar la riva, che càpitano in mano dei ladroni. I quali, stretti alle spalle dalle legioni del prefetto di Alessandria, per calmare il dio irato, costruiscono un'ara, su cui stabiliscono d'immolare quella vergine così provvidenzialmente venuta in loro potere. Sotto gli stessi occhi del povero Clitofonte, Leucippe è trascinata all'altare, squartata e seppellita mentre le interiora fumano sul fuoco. Quando il turpe rito è terminato ed i ladroni sono andati via, l'innamorato si trascina sulla fossa della povera vittima e, prototipo di Romeo, alza il pugnale per ammazzarvisi. Ma gli è trattenuto il braccio da due degli amici già pianti per naufraghi, i quali per salvar Leucippe s'eran fatti adibire come sacerdoti in quel sagrifizio. Scavano la fossa e la fanciulla, come più tardi Giulietta, ne esce fuori pallida ma viva [1].

[1] Come si sa, il soggetto della tragedia shakespea-

Ora finalmente, dopo tante traversìe, quei poveri colombi fuggitivi hanno un momento di calma, ed è loro assegnata per la notte una tenda separata dalle altre. « Nella quale — racconta Clitofonte — come prima fui entrato, corsi ad abbracciar Leucippe, *virum me praestare aggressus sum.* » Lei non si mosse! « E fino a quando — esclama con enfasi ciceroniana l'innamorato deluso — *quousque tandem* noi indugeremo codesto sagrifizio a Venere? Non vedi a quante disgrazie andiamo incontro? naufragio, ladroni, sagrifizio e stragi? E dunque, mentre che siamo al sicuro, non voler trascurare la buona occasione, prima che ne accada qualcos'altro di più grave. » — E Leucippe: « Ma questo che tu vuoi non si può fare! Quando io, vittima de-

riana è tolto da una novella italiana, che si trova narrata da Masuccio Salernitano prima, e poi da Luigi da Porto, da Clizia dama veronese (il Borsieri), dal Bandello e dallo storico veronese Dalla Corte (Cfr. TODESCHINI, *Scritti su Dante*, vol. I). Ma donde abbiano attinto codesti novellieri non è ben definito. Il Douce indica il romanzo greco di Senofonte Efesio: il Simrok le favole di Piramo e Tisbe, di Ero e Leandro e di Tristano e Isolda, ecc. (Cfr. SIDNEY PHILIPS, *Giulietta e Romeo*, traduzione italiana di Fanny Zampini Salazaro, pag. 8-10). Sono il primo, io credo, a tirare in ballo anche Achille Tazio.

stinata, piangevo a' piedi dell'ara, mi comparve Diana e mi disse : non piangere chè tu non morrai ; ti verrò in aiuto io stessa ; ma tu conservami la tua verginità finché io lo voglia , e non dubitare che non sposerai altri che Clitofonte ! » Il quale abbassò mestamente il capo a' voleri divini ; forse pensando che certe volte gli Dei potrebbero pur farne a meno d'immischiarsi nei fatti nostri, o immischiarcisi in modo più disinteressato. « Benchè — egli dice — soffrissi a stento quest' indugio, pure mi rallegravo nella speranza del futuro. »

E Diana in verità lo rimeritò bene delle dure sofferenze tantalee, che gli avea fatte soffrire per tutta quella lunga notte. Leucippe era anch' essa, perchè bella, perseguitata da un prepotente signore di Alessandria ; del quale sarebbe ridivenuta schiava se non avesse potuto dimostrare la sua verginità. Introdotta da' sacerdoti nella « grotta della fistola », luogo miracoloso concesso da Diana e da Pane per un tale esperimento, la giovanetta greca, fra lo stupore di tutti, ne uscì vittoriosa.

Ma io ho tirato via nell'accennare a codeste non improbabili fonti manzoniane , fingendo di non accorgermi di tutte le smor-

fie e le *pruderies* d'una certa critica burbanzosa e capricciosa per suo conto, ma ridevolmente circospetta e riguardosa per conto degli altri. Stando a' suoi canoni, non si può asserire che un uomo colto ed uno scrittore, foss'anche Alessandro Manzoni, abbia conosciuta e letta alcun' opera, per quanto classica, scritta prima di lui, se non si dimostri con documenti che quella lettura fu davvero fatta. E non vale il dire ch'è una prova più che sufficiente il trovare nello scrittore posteriore scene ed episodi derivati probabilmente da quel tal libro classico, stampato e ristampato tanto tempo prima. Atti notorii legalmente redatti innanzi al pretore vogliono essere! E meno male che il D'Ovidio è riuscito a ripescare una lettera del Manzoni, in cui egli stesso, l'autore de' *Promessi Sposi*, parla del *Don Quijote*, anzi fa uno spoglio di parole spagnuole sopravvissute nel Milanese al governo di Don Gonzalo Fernandez di Cordova; se no le supposte derivazioni manzoniane dalla *historia del ingenioso hidalgo* sarebbero andate a gambe per aria!

Di atti notorii, che provino qualmente il Manzoni leggesse, studiasse ed imitasse Apuleio, l'Ariosto, *Pamela* e Tazio, io non

ne ho! Ma i lettori discreti vogliano considerare ch' è più obbligato a mettere in tavola le prove chi ardisca negare ad un uomo di lettere la conoscenza di libri come quelli del Cervantes, dell'Ariosto ed anche di Apuleio, magari per la classica traduzione italiana del Firenzuola, anzichè chi la presuma.

Sono il primo però a confessare che per Achille Tazio è un altro conto. È bensì vero ch' egli è di quei romanzieri greci che divennero popolari nel basso medioevo e che forniron materia a' nostri novellieri, specie al Boccaccio [1]; ma insomma

---

[1] Già nel *Filocolo* (l. IV; vol. I, p. 256-7) c'è un voto di verginità a Diana. Quando il re di Marmorino vuol dare a forza un marito a Biancofiore, questa, che invece ama Florio, risponde: « Oimè, dolce signore, e come m'avete voi maritata, che io nel gran pericolo, in che fui quando ingiustamente al fuoco fui condannata, per paura della morte, a Diana *votai eterna virginità*, se dallo ingiusto pericolo mi campava? — Come? disse il Re; richiede la tua bellezza eterna virginità, la quale a' venerei atti è tutta disposta? Giunone. Dea de'santi matrimonii, ti rimetterà questo voto, poichè 'l suo numero accresci ».

— E nel *Filocolo* stesso si fa cenno d'un esperimento della verginità (l. VI; vol. II, 112): « Qualora l'Ammiraglio vuol far pruova della virginità d'alcuna giovane, egli, nell'ora che le guance dell'aurora cominciano

il Manzoni non perderebbe nulla nella nostra stima se venissimo ad appurare che non s' interessò mai a' casi di Leucippe. Ma fintanto ch' una simile dimostrazione negativa non sia fatta, — pur desiderando « che alcuno di coloro che si divertono a tribolar il prossimo, e dei quali il mondo non ha mai avuto difetto, pigli a cuore questa scoperta »,—non m' è parso inutile notare la curiosa coincidenza del romanzo greco con l' italiano. Forse sarà puramente casuale ; ma chi è vissuto prima mi pare che ad ogni modo abbia se non altro un diritto acquisito di anzianità che non va disconosciuto. Anche dimostrando che il Manzoni non conobbe mai Tazio, chi potrà in buona fede asserire che questi non influì proprio in nessun modo, neanche per riverbero, sulla fantasia del romanziere di quindici secoli posteriore ?

E insomma, anche dei confronti casuali franca la spesa di tener conto, per convin-

a divenir vermiglie, prende la giovane , la quale vuol vedere s' è pulzella o no, e ménala sotto questo àrbore, e quivi per picciolo spazio dimorando, se questa è pulzella , le cade un fiore sopra la testa , e l' acqua e più chiara e più bella esce de'suoi canali; ma se questa forse congiugnimento d' huomo ha conosciuto, l'acqua si turba e 'l fior non cade ».

cersi sempre meglio della ristrettezza e meschinità della nostra originalità fantastica; la quale, a considerarla di lontano e ad occhio nudo, come facevano i nostri padri, parrebbe incommensurabile.

NINFE AL FONTE

NINFE AL FONTE

CONTRIBUZIONE
ALLE FONTI DELLA « GERUSALEMME LIBERATA »

Ricorderete che la maga Armida, nella *Gerusalemme liberata*, volendo vendicarsi di Rinaldo, lo attira, con la seduzione de' fiori e del canto degli uccelli, in un isolotto dell'Oronte; e quando, per opera di magia, lo vede immerso in profondo sonno, gli va sopra per ucciderlo. Ma il vago aspetto e le forme gagliarde e promettenti del giovane guerriero commuovono il suo cuore di donna; e preferisce portarlo con sè lontano lontano, in un'isola dell' inesplorato oceano, a godervi con lui un'eterna primavera sotto il placido raggio d' un' eterna luna di miele. E mentre gli altri cristiani s'affannano alla conquista del « gran sepolcro », Rinaldo, adagiato mollemente il capo nel grembo di lei, la guarda negli umidi occhi, in cui scin-

tilla un riso tremulo e lascivo. Due seccatori però, messi del pio quanto noioso Goffredo, penetrano nel magico giardino, e l'incanto voluttuoso si spezza; come pur troppo nella mente infermiccia del povero Torquato le lascive visioni della sua fantasia svanivano bruscamente innanzi ai terribili fantasmi della sua coscienza di cattolico superstizioso.

Principale fra le arti seduttrici della maga era di porre innanzi agli occhi pieni di sole e di polvere di quei guerrieri, cacciati lì in Terra Santa da così lontani paesi, provocanti forme giovanili, procacemente velate dalla bianca spuma delle acque. Quando Rinaldo giunse all'isoletta dell'Oronte e « cupido e vagante volse intorno lo sguardo, nulla vide fuor ch'antri ed acque e fiori ed erbe e piante », e restò perplesso.

> « Il fiume gorgogliar frattanto udio
> Con novo suono; e là con gli occhi corse:
> E mover vide un' onda in mezzo al rio,
> Che in sè stessa si volse e si ritorse:
> E quinci alquanto d'un crin biondo uscìo, [1]
> E quinci di donzella un volto sorse.
> E quinci il petto e le mammelle, e de la

---

[1] Virg. *Georg.* IV, 351-2: « *sed ante alias Arethusa sorores Prospiciens, summa flavum caput extulit unda* ».

Sua forma insin dove vergogna cela.

. . . .

Nè men che 'n viso bella, in suono è dolce;
E così canta e 'l cielo e l'aure molce ». [1]

Ed una scena ugualmente tentatrice fu offerta agli occhi de' due cavalieri, messi sulle tracce di Rinaldo. Si arrampicano faticosamente su per l'alto monte dell'isola remota dell'Atlantico, passano le nevi e finalmente giungono sur un ampio e scoperto piano, dove spirano aure fresche ed odorate sotto un cielo costantemente soffuso di candidissimi splendori. Stanchi ed assetati, essi vanno « lenti, or movendo ed or fermando i passi ».

« Quand' ecco un fonte, che a bagnar gl'invita
Le asciutte labbra, alto cader da' sassi,
E da una larga vena e con ben mille
Zampilletti spruzzar l'erbe di stille.
Ma tutta insieme poi tra verdi sponde
In profondo canal l' acqua s' aduna;
E sotto l' ombra di perpetue fronde
Mormorando sen va gelida e bruna,
Ma trasparente sì che non asconde
Dell' imo letto suo vaghezza alcuna;
E sovra le sue rive alta s' estolle
L'erbetta e vi fa seggio fresco e molle ».

Ai due cristiani era stato raccomandato di guardarsi da quelle acque; ed essi chiu-

[1] Canto XIV, st. 60.

dono gli occhi e passano oltre. Ma le tentazioni crescono.

« E scherzando sen van per l'acqua chiara
Due donzellette garrule e lascive,
Ch' or si spruzzano il volto, or fanno a gara
Chi prima a un segno destinato arrive:
Si tuffano talora; e 'l capo e 'l dorso
Scoprono alfin dopo il celato corso ».

Le palpebre di quei poveretti cominciano a battere, insofferenti di rimaner chiuse; ed essi non riescono a dominarsi e si fermano a rimirare la scena incantevole. Le bagnanti intanto « seguivano i lor giochi e i lor diletti ».

« Una intanto drizzossi e le mammelle
E tutto ciò che più la vista alletti
Mostrò, dal seno in suso, aperto al cielo.
E 'l lago a l' altre membra era un bel velo ».

Apparve quale la stella mattutina nell'uscire rugiadosa e stillante dalle onde, o quale spuntò dalle feconde spume dell'oceano la Dea d'amore: Armida a Rinaldo era apparsa come una ninfa o Dea dal palco di notturna scena.

« Tal apparve costei, tal le sue bionde
Chiome stillavan cristallino umore.
Poi girò gli occhi, e pur allor s' infinse
Que' duo vedere, e in sè tutta si strinse.

E 'l crin, che 'n cima al capo avea raccolto
In un sol nodo, immantinente sciolse,
Che lunghissimo in giù cadendo e folto,
D'un aureo manto i molli avori involse. [1]

. . . .

Così dall'acque e da' capelli ascosa,
A lor si volse lieta e vergognosa.
Rideva insieme e insieme ella arrossia;
Ed era nel rossor più bello il riso.

. . . .

Mosse la voce poi sì dolce e pia,
Che fôra ciascun altro indi conquiso ». [2]

Ma nè i suoi vezzi nè la sua tenera melodia valsero a commuovere oltre il dovere quei rigidi campioni della Fede !

---

[1] Già l' Ariosto (*Orl. furioso* XXXII, st. 79 e 80 aveva detto di Bradamante :

« La donna, cominciando a disarmarsi,
S' avea lo scudo e di poi l' elmo tratto;
Quando una cuffia d' oro, in che celarsi
Soleano i capei lunghi e star di piatto,
Uscì con l' elmo; onde caderon sparsi
Giù per le spalle, e la scopriro a un tratto
E la feron conoscer per donzella,
Non men che fiera in arme, in viso bella.
Quale al cader de le cortine suole
Parer fra mille lampade la scena,
D' archi e di più d'una superba mole,
D'oro e di statue e di pitture piena;
O come suol fuor de la nube il Sole
Scoprir la faccia limpida e serena :
Così, l' elmo levandosi dal viso,
Mostrò la donna aprisse il paradiso ».

[2] Canto XV, st. 55 e ss.

Ben prima intanto che Pietro l'Eremita avesse corsa l'Europa a predicar la crociata, nelle campagne di Fiesole avveniva qualcosa di simile. Il pastorello Affrico s'era innamorato della ninfa Mensola, e la cercava per piani e per monti, senza che riuscisse a rivederla. Una volta udì un canto e a « tacit' orma » si avvicinò al luogo dond'esso proveniva.

« Perchè senza scoprirsi s' appressava
Tanto che vide donde uscia quel canto.
Vide tre ninfe ch' ognuna cantava.
L' una era ritta e l'altre due in un canto
A un acquitrin che 'l fossato menava
Sedieno, e le lor gambe vide alquanto,
Che si lavavan i piè bianchi e belli
Con lor cantando lì di molti augelli.

. . . .

Tal fèr le ninfe belle e paurose
Quando vider costui: omè gridaro:
Alzando i panni, le gambe vezzose,
Per correr meglio, tutte le mostraro;
E già nessuna ad Affrico rispose,
Ma ricogliendo lor archi n' andaro
Su per lo monte, e qual pur per le piagge,
Forte fuggian come fiere selvagge ». [1]

Anche Mugnone, l'avo del pastorello Affrico, s'era ai suoi tempi innamorato d'una ninfa di Diana, e, per vendetta della

---

[1] Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, c. I, ott. 53 e 61; Firenze, 1834.

dea, era stato trasformato nel fiume che ora porta il suo nome. L'aveva lungamente inseguita e finalmente raggiunta « per istracca » presso al fiume.

« Correa la ninfa sì velocemente
Che parea che volasse, e' panni alzati
S'avea dinanzi per più prestamente
Poter fuggire, e aveasegli attaccati
Alla cintura; sì che apertamente
Di sopra a' calzerin ch'avea calzati
Mostra le gambe e 'l ginocchio vezzoso,
Ch'ognun ne saria stato disïoso ». [1]

E contemporaneamente a questi fatti o solo un poco più tardi, sulle rive stesse avveniva una scena ben somigliante.

Il pastore Ameto, stanco della caccia, « teneva il piacevole piano, già vicino a quella parte, ove il Mugnone muore con le sue onde; e quivi, affannato per la lunga via e per lo grave peso e per lo soprastante caldo, sott'una fronzuta quercia, di riposo vago, dipose la ricca soma, e sopra le nate erbette disteso il grave capo, alle soave aure aperse il ruvido seno ». Ma, mentre così pigliava il fresco, « dalla vicina riva pervenne ai suoi orecchi graziosa voce, in mai

---

[1] Ib.; c. II. ott 37.

più non udita canzone; perchè egli, avendo di ciò meraviglia, fra sè disse: Iddii sono in terra discesi ! » Si leva, piglia un noderoso bastone, e « verso quella parte dove udiva la dolce nota volse i passi suoi; e con la testa alzata, non prima le chiare onde scoperse del fiumicello, che egli all'ombra di piacevoli arboscelli, fra' fiori e l'erba altissima, sopra la chiara riva vide più giovanette, delle quali alcune mostrando nelle basse acque i bianchi piedi, per quelle con lento passo vagando s'andavano. Altre, posti giuso i boscherecci archi e li strali, sopra quelle sospesi i caldi visi, sbracciate, con le candide mani li faceano belli con le fresche onde. Ed alcune, data dai loro vestimenti da ogni parte all'aure via, sedeano attente, acciocchè una di loro più gioconda sedendo cantava, dalla quale conobbe la canzone prima alle sue orecchie esser venuta; nè più tosto la vide, che lor Dee stimando, indietro timido ritratto s'inginocchiò, e, stupefatto, che dir si dovesse non conoscea ». I cani, che erano a custodia di quel seducente gregge, corsero sopra al malcapitato ,ma le ninfe li richiamarono; « e lui con piacevole riso, conosciuto suo essere, racconsolandolo, feciono sicuro; ed al loro loco

tornate, avendo di Ameto avuto festa, così ricominciò la sua canzone la cantante...

« Chiunque fia per sua virtù colui
Che degnerà al mio bel viso aprire
Gli occhi del core e ritenermi in lui.
Io gli farò quel diletto sentire
Che più suol esser agli amanti caro
Dopo l'acceso e suo forte disire;
Nè per me sentirà mai nullo amaro
Tempo, chi con saver la mia bellezza
Seguiterà, come già seguitaro
Color, i quai dopo lunga lassezza
Lieti posai appresso i loro effetti
Nel ben felice della somma altezza ». [1]

In fondo, questa canzone dice ciò che diranno poi Armida e la nuotatrice, parafrasando il verso: « Solo chi segue ciò che piace è saggio ».

I cani che corron sopra ad Ameto, e la graziosa mimica del pastore che, « rimembrandosi di Atteone, con le mani si cercava per le corna la fronte », ci trasportano molto addietro, all' episodio ovidiano della metamorfosi di Atteone in cervo. [2]

---

[1] Boccaccio, *Il Ninfale d'Ameto*, vol. IV delle *Opere*. Firenze (Napoli) 1723; pp. 6-9.

[2] Il Boccaccio nel *Filocolo* (Firenze-Napoli, 1723; vol. II, l. VII, p. 206-9) descrive una grotta nelle vicinanze di Napoli, proprio con gli stessi colori di Ovidio: « La natura, maestra di tutte le cose, co' suoi ingegni, nelle

« Vi era una valle - racconta Ovidio - una valle detta Gargafia, folta di alti cipressi e di pini, cura speciale della succinta Diana. In fondo v'è un antro memorabile, fatto con nessun'arte: la Natura aveva simulata l'arte col suo genio, chè con viva pomice e con fragile tufo v'aveva gettato un arco. Al lato destro risuona una fonte, chiarissima per la limpida onda, e rivestita di erbe ne'larghi sbocchi. Qui la Dea delle selve, stanca della caccia, soleva bagnare nella liquida rugiada le membra verginali. Come prima vi fu giunta, porse ad un'armigera fra le ninfe il dardo, la faretra e l'arco rallentato; un'altra pigliò sulle braccia la veste deposta; altre due le slacciarono i legacci da' piedi e, perchè più adatta, l'ismenide

....

interiora del monte aveva volto un rozzo arco, sopra il quale fortissima lamia si posava, coperchio delle chiare onde, e quel luogo, il quale essa scoperto vi lasciò, per porger luce, arbori di fronde pieni avevano occupato » ecc. Anzi dice che c' era chi credeva che quella fosse proprio la grotta di Atteone: « Già ne' semplici anni mi ricorda aver creduto questo luogo molto esser da riverire, dicendo alcuni, da una semplicità compresi, meco, che qui Diana, dopo i boscherecci affanni, col suo coro veniva a ricreare, bagnandosi, l'affaticate forze; e tali furono che dissero, ma falso, che Ateone, qua entro guardando, essendoci ella, meritò divenir cervio ».

Crocale raccolse in un nodo i capelli sparsi pel collo, quantunque essa stessa li avesse sciolti. Nefele, Hyale, Ranide, Pseca e Fiale pigliano l'acqua e la versano su lei con secchie capaci. Mentre così la sorella di Titano si lava con la solita acqua, ecco il nipote di Cadmo, che, differita una parte del suo lavoro, errante con incerti passi pel bosco sconosciuto, perviene allo speco. Ve lo portava il destino! Tosto ch'entrò fra le rocce irrorate dal getto, le nude ninfe, al veder l'uomo, si percossero il petto e riempirono il bosco con improvvise grida; e, attorniata Diana, cercarono di nasconderla con le loro persone. Ma la Dea è più alta di esse, e resta loro superiore dal collo in su. Quel colore di che sogliono tingersi le nubi per l'avverso sole, o la purpurea Aurora, quello s'accolse nel volto di Diana sorpresa nuda. La quale, benchè stipata dalla folla delle seguaci, pure si rannicchiò e volse indietro la faccia; e desiderando d'aver sotto le mani le saette, in loro vece pigliò dell'acqua e la gettò in faccia all'uomo; e spargendo le chiome alle onde ultrici, disse queste parole, nunziatrici della prossima sciagura ». [1]

[1] Libro III. vv. 155 a 191.

Codesto episodio ovidiano, si vede subito, non fu indifferente nè alla narrazione del Boccaccio nè al voluttuoso idillio del Tasso. È risaputo del resto che le *Metamorfosi*, come l'*Eneide*, furono le fonti che dissetarono più largamente i poeti medievali e della rinascenza. Nell' *Ameto*, l'abbiamo visto, il poeta stesso confessa la somiglianza del caso del suo pastore con quello di Atteone; nella *Gerusalemme*, non poche reminiscenze (come: il crine raccolto in un sol nodo in cima al capo della nuotatrice, che, sciolto poi immantinente, cade in giù lunghissimo e folto; « L'arte che tutto fa nulla si scopre » ecc.) pur ci ricondurrebbero alla fonte remota. Sennonchè il Tasso attinse ad una fonte più vicina e più diretta.

Giannandrea dell'Anguillara fin dal 1554 aveva pubblicati a Parigi i primi tre canti d' una sua brodosa ed arbitraria parafrasi delle *Metamorfosi*; ed il saggio era andato così ai versi del pubblico, che un libraio veneziano s' accaparrò l' opera, e nel 1561 mandò fuori a Venezia tutta completa la metaformosi delle *Metamorfosi*. Tutti sanno che il Tasso non potette concepir l' idea della *Gerusalemme* prima del 1562, quando

compì il *Rinaldo*; e che il poema non vide la luce, quantunque all' insaputa dell' autore, se non nel 1580: diciannove anni cioè dopo che le *Metamorfosi* anguillaresche avevano fatto il giro dell' Italia.

Le ottave che si riferiscono alla trasformazione di Atteone, dell' Anguillara, servirono di modello immediato al Tasso [1].

I due versi ovidiani, che descrivono la fonte, sono gonfiati dall' Anguillara fino ad arrotondarli in un' ottava.

« Goccia per tutto intorno la spelonca,
E un chiaro fonte fa dal destro lato,
Dove più basso, a guisa d'una conca,
La natura quel tufo avea cavato.
Forma la goccia il tondo e poi si tronca,
Nè stillamento v' è continovato.
Ma per giù goccie sparse un ruscel cresce,
Ch' empie quel vaso e poi trabocca e n'esce ».

Ed invece di fare un bagno a doccia come in Ovidio [2], Diana si tuffa in code-

---

[1] Anche nella tragedia *Il Torrismondo* il TASSO trattò un soggetto già poco prima trattato dall'Anguillara.— Cfr. lo studio del prof. D'OVIDIO, in *Saggi critici*, pag. 272 e ss.

[2] E come nell' *Odissea* fa Ulisse. Uno delle quattro ninfe adibite ai servizi di Circe, messa l'acqua a bollire, fa il bagno all'ospite (trad. PINDEMONTE, l. X, vv. 463-6):

« E me la ninfa guidò al bagno, e l' onda
Pel capo mollemente e per le spalle
Spargermi non cessò, ch' io mi sentii
Di vigor nuovo rifiorir le membra ».

sto « vaso »; anzi non vuole che nessuna delle sue ninfe resti all'asciutto: « E ignude se n'entrar, come a lei piacque, Ne le dolci tranquille e lucid' acque ».

« Mentre si stan le Ninfe ivi adunate,
Senza sospetto alcun liete e sicure,
E si lavan le membra delicate
Ne le dolci acque cristalline e pure;
E con parole accorte oneste e grate
Passan quell'ore sì noiose e dure;
Atteon, ch'a diporto iva soletto,
Venne a caso in quest'antro a dar di petto.
Come son d'Atteon le Ninfe accorte,
Ch' in lor tien gli occhi stupidi ed intenti;
E veggon ch'egli le ha già ignude scorte,
Con muti e rotti gemiti e lamenti,
Batton le mani e' l sen, non però forte,
Per c' han vergogna: e misere e dolenti
Le parti ascondon, che natura asconde.
Dentro a le trasparenti e limpide onde ». [1]

Le immagini, gli ornamenti, le fioriture, la metrica sono scadenti: domina un gusto barocco che nausea; ma non per questo è meno evidente che l'episodio anguillaresco non sia restato estraneo all'altro della *Gerusalemme*.—Anche l'apparizione fantasticamente procace di Armida nelle acque dell'Oronte; quel suo mostrar prima il crine, poi il volto, poi il petto e le mammelle;

[1] Libro III, ott. 56, 60, 62.

e la similitudine con la Dea che a poco a poco vien su nel palcoscenico: « Così dal palco di notturna scena, O ninfa, o dea, tarda sorgendo, appare »; il Tasso le derivò da Ovidio, anzi dal libro stesso delle stesse *Metamorfosi*, pochi versi prima dell'episodio di Atteone. Ma anche qui a me par sicuro che la fonte diretta del poeta sorrentino, più che gli esametri ovidiani, siano state queste ottave anguillaresche:

« Non molto sta che molte punte sparte
Di fino acciar vede apparir di sopra;
E percosse dal sol rendeano il lampo
Che rende il ferro di molt' haste in campo.
Ecco che l' hasta appar già fuori un piede:
E mentre ei mira a che questo riesce,
La penna e 'l morion la terra eccede
Di più d' un cavalier che di sotto esce.
Il busto già d'ogni guerrier si vede,
E tutta via la nobil biada cresce;
Già mostra i fianchi e gli altri membri ornati
La nobil messe di guerrier armati.
Tal se 'l theatro il ricco razzo adorna,
Mentre s' inalza al ciel la seta e l'opra,
De le varie figure on l'ella è adorna
Prima lascia apparir la testa sopra,
Poi, secondo ch'al panno alzan le corna
Le corde, fa che 'l busto si discopra;
Come poi giunge al segno, ivi si vede
D' ogni effigie ogni membro insin al piede ». [1]

---

[1] Libro III, ott. 35. 36, 37. — Ovidio aveva solamente detto (III. vv. 107-114):

Il Galilei [1] metteva a riscontro la similitudine del Tasso con l'altra dell'Ariosto:

> « Come di selva o fuor d' ombroso speco
> Diana in scena o Citerea si mostra »... [2]

E prima che la scena ovidiana del sorger a poco a poco dal suolo dei guerrieri generati dai denti del serpente sparsi da Cadmo fosse imitata, trasformandola, dal poeta sorrentino, era stata letteralmente tradotta dal Boiardo. Orlando, come il vecchio Cadmo, uccide un drago e ne semina i denti; i quali germinano un drappello di cavalieri.

> « Turpin, che mai non mente in alcun loco,
> Dice che penne uscirno a poco a poco.
> Penne dipinte, dico, de' cimieri
> Uscirno a poco a poco de la terra,
> E da poi gli elmi, e i petti di guerrieri,
> E tutto il busto integro si disserra.
> ....

> « *Primaque de sulcis acies apparuit hastae:*
> *Tegmina mox capitum picto nutantia cono:*
> *Mox humeri pectusque, onerataque brachia telis*
> *Existunt: crescitque seges clypeata virorum.*
> *Sic, ubi tolluntur festis aulaea theatris,*
> *Surgere signa solent: primumque ostendere vultum:*
> *Cetera paulatim: placidoque educta tenore*
> *Tota patent; imoque pedes in margine ponunt.* »

[1] *Considerazioni al Tasso di* G. Galilei. Firenze 1832 p. 181.

[2] *Orlando furioso,* c. I, st. 52.

Prima pedoni e poscia cavalieri
Uscîr, tutti gridando: guerra guerra!
Con trombe e con bandiere, a gran tempesta,
Ciascun la lancia verso Orlando arresta. »[1]

Non se l'abbiano a male i lettori devoti, ma quasi tutti i cartoni del poeta sorrentino egli li ha presi a prestito. In punto a originalità, quando la critica comparativa avrà conquistato più terreno di quello che non abbia adesso, ci accorgeremo ch'è molto minore di quanto immaginavamo, anche in certi poeti, anzi in certi artisti in generale, che ora ci sembrano miniere inesauribili di cose nuove!

Ma si badi: il Tasso non ha imitato se non il cartone dell'episodio; ma il quadro suo è riuscito di ben altra importanza e bellezza. Anzi, per quel vago e morboso sentimento di voluttà, per le immagini calde, per la locuzione fiorita, per la melodia languida e passionata dell'ottava, per la cadenza civettuola, in codesta scena di Armida si rivela meglio che altrove l'eccezionale natura poetica del Tasso. Qui ci si schiude innanzi tutto quel suo « mondo musicale, figlio del sentimento che dalla più intima malinconia va digradando fino

[1] *Orlando innamorato*, pt. I, c. XXIV, ott. 53-4.

al più molle e voluttuoso di una natura meridionale »; qui al poeta abbonda quel « senso della musica e del canto, quel dolce fantasticare dell'anima tra le molli onde di una melodia malinconica insieme e voluttuosa, che trovi nelle popolazioni meridionali, sensibili e contemplative », per dirla con le parole del De Sanctis. [1]

Ma prima che al Boccaccio, nonchè al Tasso ed all'Anguillara, il bagno della succinta Diana aveva commossa la fantasia del cantore di Laura.

L' indiscreto canonico, a furia di pedinarla da per tutto, era pur riuscito una volta, spiando di dietro un tronco, a contemplar nuda la bella ritrosa che senza alcun sospetto si bagnava nelle « chiare, fresche e dolci acque » del Sorga. Gli tremarono tutte le membra, e credette « essere in ciel non là dov'era »; nè lui, come Atteone, pagò l' indiscrezione con un bel paio di corna cervine! Ed aspettando Laura, non pare che perdesse il suo tempo: il madrigale « *Non al suo amante* », che comunemente è anch'esso riferito a Laura, a me sembra proprio non potersi riferire

---

[1] *Storia della lett. ital.*, vol. II, pag. 186; Napoli 1879.

se non ad una contadinotta vista bagnare per caso. Il Tassoni, nelle sue bizzarre ma acute considerazioni sul *Canzoniere*, dice che si tratti della « fanticella di Laura che le lavava le cuffie ! » Il madrigale è questo :

« Non al suo amante più Diana piacque
Quando per tal ventura tutta ignuda
La vide in mezzo delle gelid'acque
Che a me la pastorella alpestre e cruda,
Posta a bagnare un leggiadretto velo,
Che *a l'aura* il vago e biondo capel chiuda;
Tal mi fece, or quand'egli arde il cielo,
Tutto tremar d'un amoroso gelo ».

È lo schema d'un idillio; ed il quattrocentista Jacobo Sannazaro, amoroso cultore della poesia petrarchesca, vi ricamò su uno dei più graziosi episodi della sua *Arcadia*. [1] Che i lettori vogliano sfidare la monotona sonorità della rim'al mezzo !

« Menando un giorno l'agni presso un fiume,
Viddi un bel lume in mezo di quill' onde,
Che con due bionde trezze allor me strinse,
Et me dipinse un volto in mezzo al core,
Che di colore avanza lacte e rose.
. . . .
Io vidi prima l'uno e poy l'altro occhio;

---

[1] Cfr. *Arcadia di* Jacobo Sannazaro, nella mia ediz. Torino, Triverio. 1887; p. 16-7 e CXVII-CXVIII.

Fin'al ginocchio alzata al parer mio,
In mezzo al rio si stava al caldo cielo:
Lavava un velo in voce alta cantando.
Oymè, che quando ella mi vidde, in fretta
La canzonetta sua spezzando, tacque;
Et me dispiacque, chè per più mie' affanni,
Se scinse i panni e tutta si coverse.
Poy si sommerse ivi entro insino al cinto,
Tal che per vinto io caddi in terra smorto.
E per conforto darme ella già corse
Et me soccorse, sì piangendo ad gridi,
Ch' ali suoi stridi corsero i pastori,
Ch' eran de fuori intorno ale contrate,
E più fiate di me furo incerti.
Ma i spirti sperti al fin mi ritornaro
Et fèn riparo a la dubiosa vita.
Ella, pentita, poy ch'io me riscossi,
Allor tornossi indietro e 'l cor più m' arse,
Sol per mostrarse in un piatosa et fella ».

Ed a questa scena del poeta napoletano giovanissimo mi piace contrapporre un'altra anche sua, scritta però quando i forti studi umanistici ne avevano ringagliardita la fibra. Serve di similitudine nel classico poema sul natale di Cristo, *De partu Virginis*. In fondo c'è sempre qualcosa del madrigale petrarchesco; ma qui la rielaborazione è fatta dalla mano maestra dell'umanista che ha saputo far sangue delle proprie vene dei poemi di Virgilio e di quelli di Omero.

Non tenterò di tradurre in prosa gli esametri sannazareschi. Perderebbero molto, più

di quello che non avverrebbe con altri poeti. Perchè massima parte del pregio degli umanisti consiste appunto nel magistero della forma; ed una versione in prosa dei loro versi latini può assomigliarsi quasi ad un nudo libretto d'un'opera in musica, magari alla *Sonnambula* del Romani, spoglia del divino afflato delle note belliniane.

Al messaggio di Gabriele, la Vergine restò muta, atterrita, e chinò gli occhi, pallidissima.

> « *Seu Mycone parva, scopulis seu forte Seriphi*
> *Nuda pedem virgo, laetae nova gloria matris,*
> *Veliferam advertit vicina ad litora puppim*
> *Adventare, timet: nec iam subducere vestem*
> *Audet, nec tuto ad socias se reddere cursu:*
> *Sed trepidans silet, obtutuque immobilis haeret* » [1].

Vi si riconoscerebbe l'elegiaco cantore di Mergellina, per quel sentimento della natura marinaresca, anche da chi non conoscesse se non solo qualcuna delle sue *Piscatorie!*

---

[1] Libro I, vv. 126 a 131

LA BEATRICE DI DANTE

LA BEATRICE DI DANTE

Chiunque saprà per un momento spogliarsi di tutte le preoccupazioni di scuola o di sistema, e si farà a leggere il « libello » della *Vita Nuova*, intenderà facilmente come di tanti critici che si sono occupati di Dante in quattro secoli, non sia saltato in testa di non credere alla veridicità di quel libro, se non al fantastico Giovan Mario Filelfo, vissuto intorno al 1468. Il marchese Trivulzio aveva detto che il citare il Filelfo come autorità era altrettanto ridicolo quanto il citare il *Don Chisciotte* in conferma d'un fatto storico! Pure, l'ipotesi di quell'antico biografo, costantemente contradetta, trovò un valido sostenitore intorno al 1723 nel canonico Biscioni;[1] ed ha avuto un mezzo *successo* nel secondo quarantennio del nostro se-

[1] Cfr. *Vita nuova di* D. A. *ediz. XVI a corretta lezione ridotta mediante il riscontro di codici inediti* e *con illustrazioni e note di diversi*, *per cura di* ALESSANDRO TORRI. Livorno, 1843.

colo. Tuttavia a' più dei lettori la *Vita Nuova* apparisce ancora quel che Dante la volle: una storia dei suoi amori giovanili.

Il primo e principale di codesti amori fu per una giovanetta, ch' egli conobbe bambino, che rivide spesso, che lo beatificò col gentile saluto e con sorrisi ineffabili, che si spense di ventiquattro anni nel 9 giugno del 1290. Ma quantunque questa fanciulla fosse sempre in cima de' suoi pensieri, l' innamorato poeta di tratto in tratto concepiva dei nuovi amori, passeggeri del resto e non così puri, tanto da farne in ultimo indispettire la sua stessa Beatrice, che finì col negargli il saluto. E lei morta, Dante le commise la più grossa infedeltà, innamorandosi di una gentil donna che aveva mostrata pietà del suo stato doloroso, e che forse, secondo altri ha supposto, è quella stessa *pietra*, a cui il poeta diresse quelle rime così cocenti d'amor sensuale. E questa è la « pargoletta », o una di quelle, per cui poi Beatrice, nel *Purgatorio*, gli fa aspro rimprovero:

> « Non ti dovea gravar le penne in giuso,
> Ad aspettar più colpi, o pargoletta
> O altra novità con sì brev' uso! » [1].

[1] Canto XXXI, 58-60.

Appunto perchè Dante aveva con questa sua operetta « fervida e passionata » mostrato troppo sè stesso, con tutte le proprie debolezze di uomo, egli nel *Convivio* ebbe quasi a pentirsene. Gittato, povero esule, « senza velo e senza governo a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà, sono - egli dice - sono vile apparito agli occhi a molti, che forse per alcuna fama in altra forma mi aveano immaginato; nel cospetto dei quali non solamente mia persona invilìo, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare »[1].

Ond' egli concepì questa nuova opera che fu il *Convivio*, a cui dà « con più alto stilo un poco di gravezza, per la quale paia di maggiore autorità ». - « Movemi, aggiunge, timore d' infamia e movemi desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. Temo la *infamia* di tanta passione avere seguìta, quanta concepe chi legge le soprannominate canzoni, in me avere signoreggiato; la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente; lo quale mostra che non pas-

[1] *Convivio,* tratt. I, cap. III; ediz. Fraticelli.

sione, ma virtù sia stata la movente cagione ». E quindi nel *Convivio* dà significato allegorico alle persone reali della *Vita Nuova*, e la donna pietosa, che pure costituisce quell'episodio per cui il Tommaseo avrebbe dati cinquanta sonetti di Francesco Petrarca, la « pargoletta » diviene la Filosofia!

Ma nonostante gli sforzi trasformatori di Dante, la *Vita Nuova* rimaneva sempre quel che era; ed il poeta se lo sa. « E se, egli dice, nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nuova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene ».

I contemporanei non ne vollero sapere di veder tutto simbolo ed allegoria nella storia amorosa del poeta; nè i nostri avi, salvo il Filelfo ed il Biscioni. Videro l'allegoria nelle canzoni del *Convivio*, la videro anzi anche in altre che dissero destinate a quel libro incompiuto; ma nella *Vita Nuova* non vollero vedere se non fervore e passione di giovane: del giovane amico caldo ed impetuoso di Guido e di Cino; del-

l' allegro compagnone di Forese; del peccatore che, prima di poter giungere a Beatrice, ha da traversare il fuoco purgatore de' lussuriosi; e che , innanzi alla donna che gli rimprovera la scioperata vita trascorsa dacchè essa era morta , resta muto e con gli occhi confitti al suolo.

Chiamati alla dimostrazione, particolare per particolare, episodio per episodio, frase per frase, dell'allegoria latente nella *Vita Nuova*, i critici oppugnatori di ogni realtà nella storia narrata in quel libello si son trovati a un brutto tormento, e, quasi per rifarsene, hanno mostrato gran meraviglia per ogni frase erotica un po' colorita, per ogni espressione semplicemente passionata. Eppure anche oggi gl' innamorati chiamano « donna dei miei pensieri » o « donna della mia mente » o « beatitudine mia » la donna che amano ; anche oggi la presenza della persona amata genera un tremore invincibile ; [1] anche oggi le donne

---

[1] Narra il Boccaccio che « sì tosto come ebbe veduta », nella chiesa di san Lorenzo, la figliuola naturale di re Roberto, « il cuore incominciò sì forte a tremare, che quasi quel tremore gli rispondeva per li menomi polsi smisuratamente. » E incominciò a dire ad Amore : « Valoroso Signore... io ti ringrazio, perciocchè tu hai dinanzi agli occhi miei posta *la mia*

che si sentono potentemente amate si « gabbano » volentieri del loro amadore, quando sono in compagnia di amiche, e ne sorridono volentieri !

E seguendo quindi reverente le orme del Foscolo, del De Sanctis, del Carducci, del D' Ancona, del Gaspary e, più che di ogni altro, del D' Ovidio — per non dire che de' principali, — reverente recito il mio credo insieme con tutti i vecchi interpreti e commentatori di Dante. — Io piglio alla parola il racconto della *Vita Nuova* ! Quella certa velatura di misticismo sovrappostavi qui e colà mi pare che possa

---

beatitudine » (*Filocolo*, l. I.; Firenze (Napoli) 1723, vol. I, p. 4-5). — Florio dice alla sua Biancofiore: « ...e promettoti per la real fede che io ti porto come a *donna della mia mente...* » (*Filoc.* l. II.; vol. I, p. 95).— All'innamorata Fiammetta parve di leggere negli occhi di messer Giovanni, che guardava fra colonna e colonna nella chiesa di san Lorenzo: « O donna, tu sola sei *la beatitudine nostra.* » (*Fiammetta*, l. I.; Fir., 1723, p. 8). — E Fiammetta stessa comincia una sua preghiera a Venere: « O singulare bellezza eterna, o deità celeste, o *unica donna della mia mente.* » (*Ib.* l. I., p. 22). — E per lei, il Boccaccio è « *il signor della sua vita* » e « *l'ultima speranza della sua mente.* » (*Ib.* l. II., p. 33). — E finanche per la brutta vedova, che poi infama nel *Corbaccio* (Fir. 1723, p. 75), il Boccaccio dice: « ...il mio falso giudizio per *donna della mia mente*, nobilissima cosa estimandola, eletta avea. »

spiegarsela facilmente chiunque ricordi che il poeta appartenne al medioevo; e non gli riuscirà strano, ad esempio, la curiosa insistenza sul numero nove, se rifletta col D'Ovidio che l'innamorato poeta, sempre uomo del medioevo, « notata la ricorrenza del numero nove in alcune date concernenti Beatrice (la vide a nove anni, la rivide dopo nove anni, ecc.), ci si fissasse tanto da scorgervi un segno soprannaturale (nove quadrato di tre, e Beatrice miracolosa opera della Trinità!), e quindi si spingesse a voler vedere per forza codesto ricorso anche in altre date, dove il nove proprio non era. »[1]

Ma debbo abbandonare le tracce degli illustri critici nominati, quando, oltre alla realtà della Beatrice, essi ne ammettono anche la storicità, attenendosi strettamente al racconto del Boccaccio. Il prof. D'Ovidio, pur sostenendo che non gli si possa negar fede, si mostra però in fondo anch'egli poco convinto.

Certo al Boccaccio, primo e quasi contemporaneo dell'Alighieri, non si può così assolutamente, come altri fa, non crede-

[1] D'Ovidio, *La Vita Nuova di Dante* (estr. dalla *Nuova Antologia* del 15 marzo 1884), p. 5.

re, soltanto perchè ha scritto le cento novelle! Egli era — ha detto con l'usata perspicuità il mio maestro or ora citato — « un facilone e accolse troppo semplicemente voci leggendarie che correvano intorno a Dante, soprattutto quelle che lo rappresentassero come un essere quasi sovrumano; ed, imbevuto poi com'era, sin al midollo, delle abitudini di novelliere, non sapeva ridire un fatto, per quanto ci credesse seriamente e seriamente intendesse narrarlo, senza rinfronzolirlo con accessorii fantastici e colorirlo con particolari troppo precisi»[1]. Ed a questo modo ha raccolto dalla tradizione e narrata una storiella sul primo amore di Dante, che la Beatrice cioè fosse una Bice (sincopato di Beatrice) figlia di Folco di Ricovero de' Portinari, sposa ad un Simone dei Bardi! [2]

Quelli che credono alla storicità di Beatrice identificano, come fa il Boccaccio, l'amata di Dante con codesta Bice.

Non è che io creda che il Boccaccio abbia inventata di sana pianta la storiella; che

---

[1] Cfr. anche quel che il D'Ovidio ha detto, su questo proposito, nei *Saggi critici*, p. 322 e ss.

[2] Così nella *Vita di Dante*, come nel *Comento* al canto II dell'*Inferno*.

anzi ei l'ha raccolta dalla tradizione comune. [1] Ma è che, nel nostro caso, mi pare che nessuna testimonianza, neanche oculare, possa essere attentibile. In tutta la *Vita Nuova* è troppo evidente lo studio del poeta per occultare il vero nome della sua donna: qualche volta sembra perfino che abbia paura che non s'indovini, e ingarbuglia la frase. Per indicar lei, la dice « la gentilissima » o « la beatitudine mia » o « la mia beatrice » o con qualche altra circonlozione. Il nome di Beatrice, a me pare (ed in ciò seguo il Bartoli, l'Imbriani, il Renier, ecc. ecc.), è un sinonimo di datrice della beatitudine, non mica un nome propio, come può sembrare alla prima lettura. [2] Molti, dice il poeta (e si badi al valore delle singole parole, giammai casuali in Dan-

---

[1] « Secondo la relazione di fede degna persona, la quale la conobbe e fu per consanguinità strettissima a lei. » *Comento* (*Opere di G. B.*, vol. V; Firenze 1724). p. 112.

[2] E come nome comune l'adopera CINO DA PISTOIA (ediz. Carducci, pag. 106): « Ella sarà del mio cor *beatrice* »:—e il PETRARCA (Son. I, 139): « Dolce del mio pensier ôra *beatrice* »; (Canz. I, 7): « Vaghe faville, angeliche, *beatrici* Della mia vita »; (Canz. II, 8): « Prego ch' appaghe il cor, *vera beatrice* »; - GIUSTO DE' CONTI (*Bella mano,* ediz. Verona 1750, pag. 5): « O sola agli occhi miei *vera beatrice* ». ecc.

te: *molti*, non tutti!), molti chiamavano la sua donna Beatrice, « i quali non sapeano che si chiamare », cioè non sapevano come altrimenti chiamarla se non con quel nome comune che le conveniva per le virtù e la grande bellezza.[1] E se alcune donne gli domandano il nome di lei che lo ha così malconcio, egli sorride ma non risponde[2]; e, destato dal brutto sogno in cui aveva creduto di veder lei morta, è sul punto di gridar a voce alta quel caro nome, ma

> « Era la voce mia sì dolorosa
> E rotta sì dall'angoscia e dal pianto
> Ch'io solo intesi il nome nel mio core, »

e racconta il triste sogno, ma « tacendo il nome di quella gentilissima! »[3]

Dopo tutto codesto, non sarebbe poi amenissimo che, più tardi, scrivendo, rivelasse allegramente tutto il mistero, spiattellando, a chi volesse ed a chi non volesse

---

[1] Mi par che codeste parole abbiano una notevole rispondenza con queste altre del Boccaccio: « Il suo nome è da noi qui chiamata Fiammetta, posto che la più parte delle genti, il nome di colei la chiamino, per cui quella piaga che il prevaricamento, che la prima madre aperse, si richiuse. » *Filocolo*, l. V.; vol. II., p. 21.

[2] *Vita Nuova*, XVIII.

[3] *V. N.*, XXIII.

saperlo, il nome della beatrice, destando così chi sa quali pettegolezzi fra'suoi cari concittadini?[1] Chi non sa quanto rincresca pubblicare il nome dell'amata, financo quanto dispiaccia a due sposi innamorati veder affisso i loro nomi nell'albo pretorio o sentirli biascicare profanamente dal parroco? E per Dante il mistero era reso più sacro dalla condizione di Beatrice, che proprio non era sposa sua! Col prestar fede al Boccaccio, si verrebbe ad asserire che il poeta si fosse tanto dato da fare con le donne della difesa, con le amiche e co' parenti, solamente per aver poi tutto per sè il merito di dare all' attento uditorio la parola che avrebbe spiegata la sciarada dei suoi amori giovanili!

[1] E sì che di pettegolezzi in questo genere i Fiorentini d'allora erano ben capaci! BRUNETTO LATINI ammonisce nel suo *Tesoretto* (primo a pensare al *Tesoretto* in questa occasione fu l'IMBRIANI: *Quando nacque Dante?* in *Giorn. Napol.*, Sett. 1879, p. 17):

« Però chi fa 'l sembiante
E dice ch'è amante,
È un bricchon tenuto.
E io ho già veduto
Solo d'una chanzone
Pegiorar chondizione;
Chè già 'n questo paese
Non piace tal arnese. »

Tesoretto, vv. 1831-38; ediz. WIESE in *Zeitschr. f. rom. Phil.* VII.

Nè si è badato che se davvero Beatrice fosse il nome di battesimo della donna di Dante, ciò costituirebbe una eccezione non la regola nella storia letteraria. E non solamente fra' poeti dello *stil nuovo* — quantunque sia pur degno di massima considerazione il ravvicinamento che lo stesso poeta fa della sua Beatrice alla primavera o Giovanna di Guido, e quello che si potrebbe fare di codeste due alla Selvaggia di Cino — ; ma fra poeti d'ogni tempo, da Orazio (Lalage, Lidia ecc.) al Petrarca (Lauro, Laurea, Laura) [1], a Fazio degli Uberti (Angiola)[2], a Giusto de'Conti (Fenice o Colomba), al Boccaccio medesimo (Fiammetta), giù giù fino alle Amarilli e alle Nici

---

[1] « J'aimerais mieux que la pensée, le sentiment. la passion, me rappellassent Laure, que l'éternel jeu de mots de *lauro* ou *l' aure.* Le premier surtout revient sans cesse, non pas dans les poésies seulement, mais dans la vie entière de Pétrarque: on ne saurait dire si c' est de *Laure* ou du *laurier* qu'il est amoureux, tant celui-ci lui donne d'émotion toutes les fois qu'il le rencontre, tant il en parle avec raisissement. tant il consacre de vers à le chanter. » SISMONDI, *De la littér. du midi de l'Europe:* Paris, 1813; vol. I, p. 408-9. —Cfr. ancora RENIER in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. III, p. 120-5.

[2] Cfr. RENIER *Liriche ed. ed ined. di Fazio degli Uberti* ecc. Firenze, 1883; p. CLXXX ss.

dell'Arcadia, alla Nerina ed all'Aspasia del Leopardi, alla Lidia del Carducci! Nè è a dire che diventerebbero insulsi i giochetti di parole fatti sur un nome che il poeta s'era egli stesso fabbricato; chè nelle rime del Boccaccio si trovan bene i giuochi di *fiammetta* con *fiamma*;[1] e nel *Filocolo* è detto che quando un raggio di sole perveniva fra' capelli della sua donna, « nel primo sguardo si saria detto che fra le verdi frondi uscisse una chiara *fiammetta* d'ardente fuoco, e tanto si dilatasse quanto i biondi capelli si dimostravano ai circostanti »; e uno « spiritello gentile » par che vada a posarsi sulla corona di lei, cantando:

« Io son del terzo ciel cosa gentile
Sì vago de' begli occhi di costei,
Che s'io fossi mortal me ne morrei.
E vo di fronda in fronda, a mio diletto,
Intorniando gli aurei suoi bei crini,
E me, di me accendendo,
E 'n questa mia *fiammetta*, con effetto
Mostro il poter de' dardi miei divini. »[2]

Dato una volta un nomignolo alla donna amata, che meraviglia che anche da codesto

---

[1] Cfr. F. Mango in *Propugnatore*, XVI, 1, 450: e Renier in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. IV, p. 431 n.
[2] *Filocolo*, l. V; vol. II, p. 62-3.

nomignolo si vogliano spremere tutti i possibili effetti? [1]

Ma come sarà venuto in testa a' Fiorentini del milletrecento mettere in ballo la figlia di Folco? Senza che Dante avesse mai fatto l'occhiolino alla Bice, non credo che il popolo potesse asserire con tanta sicurezza e costanza quel che il Boccaccio raccolse. Con quella giovanetta il poeta dovette avere relazioni amorose: la voce pubblica ingrandisce, colorisce, di rado inventa di pianta.

Rifacciamoci per poco ad uno degli episodi della *Vita Nuova*. La Beatrice era in

---

[1] C'è anche stato chi, dopo di Dante, ha osato chiamar la sua donna proprio Beatrice! Nel *Compendio di sonecti et altre rime de varie texture intitulato lo Perleone, recolto tra le opere antiche et moderne del humile discipolo et imitatore devotissimo de' vulgari poeti D.* GIULIANO PERLEONIO *dicto* RUSTICO ROMANO ecc. ecc.—*impresso in la cità di Napoli per Aiolfo de Cantono da Milano a dì X de martio M. CCCC. LXXXXII. anno Christi* — si canta di una prima amante del poeta chiamata *Diana: Latia*, di « un' altra sua seconda innamorata *Beatrice: Cassia*», e poi anche di una « nobile et formosa reginal damicella *Angela de bel Prato* », e « dela magnifica et generosa donna M. *Fulvia Agrippina.*» — Colgo l'occasione per notare che codesto Pierleone è il *Rustico* a cui JACOPO DE JENNARO dirige parecchi dei suoi sonetti e del quale il BARONE, editore del Canzoniere januariano (Napoli, 1883; p. 300), dice di » non aver trovato notizia nei cronisti del XV secolo !»

chiesa, e Dante a guardarla di lontano. « E nel mezzo di lei e di me — egli dice —, per la retta linea, sedea una gentile donna di molto piacevole aspetto, la quale mi mirava spesse volte, maravigliandosi del mio sguardare, che parea che sopra lei terminasse; onde molti s'accorsero del suo mirare. Ed in tanto vi fu posto mente, che, partendomi da questo luogo, mi sentii dire appresso: Vedi come cotale donna distrugge la persona di costui. E nominandola, intesi che diceano di colei, che in mezzo era stata nella linea retta che movea dalla gentilissima Beatrice e terminava negli occhi miei.[1] Allora mi confortai molto, assicurandomi che il mio segreto non era comunicato, lo giorno, altrui per mia vista: ed immantinente pensai di fare di questa gentile donna schermo della veritate; e tanto ne mostrai in poco di tempo, *che il mio segreto fu creduto sapere dalle più persone che di me ragionavano.*

---

[1] Fiammetta racconta di sè qualcosa di simile (*Fiammetta*, l. I., p. 10): « E già mi noiavano i giovani a lui stanti dinanzi. De' quali, mentre io fra loro alcuna volta il mio intendimento mirava, alcuni, credendosi che in loro il mio riguardar terminasse, si credettero forse da me essere amati. »

Con questa donna mi celai alquanti mesi ed anni; e per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima ».[1] Ma pur « convenne » che cotesta donna « si partisse della città e andasse in paese lontano: perchè io — continua il poeta — quasi sbigottito della bella difesa che mi era venuta meno, assai me ne disconfortai più che io medesimo non avrei creduto dinanzi. E pensando che, se della sua partita io non parlassi alquanto dolorosamente, le persone sarebbero accorte più tosto del mio nascondere, proposi di farne alcuna lamentanza in un sonetto ».[2].

Ora appunto questa donna che Dante amò o finse di amare per « alquanti mesi ed anni », facendosene « schermo della veritate »; questa donna che il furbo innamorato potette dare ad intendere essere la sua beatrice, secondando una falsa supposizione del pubblico curioso; costei io suppongo fosse la Bice Portinari. Quando il poeta fece di tutto per confermare il pubblico pettegolo nella falsa rivelazione, questi dovette ripetere con sodisfazione e tramandarsi il nome della Bice, fino a

[1] V. N., V.
[2] V. N., VII.

tanto che non lo intese il Boccaccio che lo tramandò a noi. E forse non fu a caso che Dante mise nome alla donna della sua mente Beatrice, se questo nome poteva convalidare anche di più la supposizione e la tradizione volgare che si trattasse della Bice!

E se la figlia di Folco è proprio lei la donna della prima difesa, ci spiegheremo facilmente la sua partenza da Firenze. Nel testamento di Folco, ch' è del 1287, la Bice è già nominata come sposa di Simone. Ora è proprio fra l' 86 e l' 87 che quella dovette avvenire; ed a me pare probabilissimo che Simone, nello sposare la Bice, la dovette condurre lontano da Firenze: o che egli non dimorasse in cittá, o che anche, chissà?, potette rincrescergli di far vivere la moglie nel luogo dove « per alquanti mesi ed anni » era stata l' amante del focoso Alighieri!

Una sola volta, giovanetto, Dante fu tentato di manifestare il nome della sua gentilissima. « E presi - egli racconta - i nomi di sessanta fra le più belle della cittade, ove la mia donna fu posta dall' altissimo sire, e composi un' epistola sotto forma di serventese, la quale io non scrivo. »[1] E non

[1] V. N., VI.

scrisse e forse distrusse, chè a noi non ne è restato nulla! Quel serventese sarebbe la chiave dell'enigma: al nono posto, ci dice il poeta, sarebbe il vero nome della vera beatrice!

Ad ogni modo, non sarebbe la Bice Portinari; giurerei! Il popolo bevve che fosse lei, ingannato degli stratagemmi del poeta; ma fu certamente un'altra la divina fanciulla che

> « Mostrando gli occhi giovinetti a lui
> Seco il menava in dritta parte vôlto, »

e che, spenta giovanissima, a poco a poco nella fervida fantasia del non più giovane amante andò pigliando le forme simboliche della scienza di Dio!

Son passati due anni dacchè pubblicai la prima volta questo mio scritto; e in verità l'ipotesi che la vera *beatrice* di Dante non sia la Bice Portinari mi è venuta parendo sempre più probabile. Sennonchè, insieme con questo maggior convincimento, mi si è destato nell'animo anche qualche dubbio, ch'io non tenterò d'occultare: o, per dir

più esattamente, non mi si è destato, ma mi si è fatto destare da chi poteva farlo con maggiore autorità.

A me piacerebbe, e come no?, che codesta mia ipotesi potesse parer anche agli altri preferibile a quelle che ora tengono il campo; ma principalmente mi piacerebbe che fosse in tutto e per tutto verosimile, senza che altri possa rimproverarmi d'aver trascurato di dar ragione di qualche fatto che potrebbe anche sembrar che la infirmi o la distrugga.

Che nella prosa, che unisce assieme e tiene incastrate come tante gemme le poesie liriche della *Vita Nuova*, Beatrice abbia, spesso se non sempre, anche un valore di nome proprio, non può mettersi in dubbio. E la cosa, chi consideri che la prosa fu scritta negli anni 1291 e 1292 [1], non può far impressione, come non può farne il sentir chiamata sempre Beatrice la donna amata e beatificata nella *Divina Commedia*.

Già allora, dopo che essa era morta, il poeta ci avea fatto l'abito a chiamarla così; ed anzi ora quel nomignolo, appunto perchè si prestava così bene ai giochetti,

[1] D'Ovidio. l. c.

gli doveva sembrar tanto più preferibile al vero nome di battesimo.

Ma ben altra importanza potrebbe avere il rinvenire quel nomignolo anche nella parte poetica del libello; che anzi, se ci fosse in uno di quei sonetti che precedono la scena della donna dello schermo, la mia ipotesi ne rimarrebbe addirittura schiacciata. Fortunatamente per l' ipotesi però, in quei sonetti il nome Beatrice non c'è. C' è bene più avanti, in una canzone e in due sonetti; ma tutt' e tre le volte dopo che quella gentilissima era morta. « Ita n' è *Beatrice* in l' alto cielo » [1], dice la canzone; e la città di Firenze è dolente perchè « ha perduto la sua *Beatrice* » [2] (se pur qui non vuol anche significare « colei che le dava la beatitudine ») ; e il sospiro, che parte dal cuore dell' afflitto poeta, gli parla, nel tornare addietro, « di quella gentile, Perocchè spesso ricorda *Beatrice* » [3]. Ma codeste tre indicazioni poetiche di quel nome, appunto perchè vengon fuori troppo tardi, dopo cioè la morte della donna, non

[1] *Vita Nuova*, XXXII.

[2] *V. N.*, XLI.

[3] *V. N.*, XLII.

possono per noi aver maggior valore di quelle che si trovano nella prosa del libello e nella *Commedia*.

Sennonchè anche un' altra volta ci è indicato il nome di lei, nella parte poetica della *Vita Nuova*, in un sonetto messo prima del paragrafo in cui si parla della morte; e nella forma sincopata *Bice*.

« Io vidi monna *Vanna* e monna *Bice*
Venire invêr lo loco là ov' i' era,
L' una appresso dell' altra meraviglia:
E sì come la mente mi ridice,
Amor mi disse: Questa è *Primavera*,
E quella ha nome *Amor*, sì mi somiglia. »

Ed il commento che il poeta vi aggiunse è molto notevole. Un giorno, egli dice, « sedendo io pensoso in alcuna parte », mi sentii un tremito nel core come se fossi stato presente a questa donna. E mi parve di veder venire Amore dalla parte dove stava la mia donna, il quale mi diceva di benedire il giorno in che m' innamorai. Poco dopo, « io vidi venire verso me una gentil donna, la quale era di famosa beltade, e fu già molto donna di questo mio primo amico (cioè di Guido Cavalcanti). E lo nome di questa donna era *Giovanna*, salvo che per la sua beltade, secondo

ch'altri crede, imposto l'era nome *Primavera:* e così era chiamata. E appresso lei guardando, vidi venire la mirabile *Beatrice.* Queste donne andaro presso di me così l'una appresso l'altra, e parvemi che Amore mi parlasse nel core, e dicesse: Quella prima è nominata *Primavera* solo per questa venuta d' oggi; chè io mossi lo impositore del nome a chiamarla *Primavera*, cioè *prima verrà*, lo dì che Beatrice si mostrerà dopo l' imaginazione del suo fedele. E se ancor vuoli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire *Primavera*, perchè lo suo nome *Giovanna* è da quel Giovanni, lo quale precedette la verace luce, dicendo: *Ego vox clamantis in deserto: parate viam Dòmini.* Ed anche mi parve che mi dicesse, dopo queste, altre parole, cioè: Chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe *Amore*, per molta simiglianza che ha meco. » [1]

Sfrondando questo racconto di tutti gli arzigogoli che il poeta vi è venuto sovrapponendo dopo nella prosa, il fatto è molto semplice: Dante vide un giorno venir assieme la Beatrice sua e la Giovanna di

---

[1] V. N., XXIV.

Guido, e questa le parve Primavera, quella Amore in persona.

Or è un vero e proprio nome dell'amata di Guido codesto di Giovanna? o è anche esso uno pseudonimo? Certo, Giovanna, come Beatrice, è un nome che si presta bene all' allegoria. Oltre al significato mistico ed evangelico che gli si trova attribuito da Dante nella prosa su riferita, nella *Divina Commedia* glien' è attribuito anche un altro. Parlando dei genitori di san Domenico, il poeta dice:

> « Oh padre suo veramente *Felice!*
> Oh madre sua veramente *Giovanna*,
> Se 'nterpretata val come si dice. » [1]

I commentatori ci fanno sapere che in ebraico la voce Giovanna vuol dire « graziosa », « gradita ». Or, allo stesso modo che Dante, che non sapeva di ebraico, conosceva codesta interpretazione di quel nome, poteva saperla Guido Cavalcanti; e forse a scegliere quel nome come nomignolo,—che del resto oggi non ci apparisce molto poetico e non sarebbe preferito da nessuno dei nostri poeti moderni,—da stare assieme a quelli di Beatrice e di Selvag-

[1] *Paradiso*, XII, 79,81.

gia, fu indotto appunto da quella interpretazione.

E s' è vero, come a me pare, che codesto di Giovanna sia uno pseudonimo anch'esso, il sonetto della *Vita Nuova*, dove si parla di lei e della Beatrice, più che a infirmare la mia ipotesi, può valere a darle nuovo vigore. Ne deriva un parallelismo, una specie di proporzione matematica: Giovanna, pseudonimo, è Primavera; come Beatrice, pseudonimo, è Amore. E così riusciamo facilmente a spiegarci anche quel nome sincopato Bice, che a prima giunta può parere « fieramente avverso » alla nostra ipotesi. Per quanto io abbia insistito, nel saggio che precede, sui giochetti che i poeti fanno sui nomi delle lor donne, non importa se da essi medesimi finti (Fiamma e Fiammetta, Laura e Lauro e l'aura ecc.), pure qui, in Dante, fa non poca impressione il veder chiamata la beatrice con la forma alterata Bice: come se uno, avendo chiamata Francesca una donna sol perchè essa viene di Francia, dopo la chiami addirittura Cecchina. Or se la forma con che il Cavalcanti e Dante stesso posson, per necessità di metro, chiamar la Giovanna, è appunto la sincopata Vanna, che meraviglia che nello

stesso sonetto, anzi nello stesso verso, anche Dante pensi alla forma sincopata Bice? Così anzi egli ottiene anche meglio l' effetto del parallelismo di « monna Vanna » con « monna Bice ». E che questa sia stata la ragione principale della preferenza da lui qui data al nome alterato, ne abbiamo una riprova in un altro suo sonetto, non compreso nella *Vita Nuova*:

> « E *monna Vanna* e *monna Bice* poi,
> Con quella ch' è sul numero del trenta.
> Con noi ponesse il buon incantatore. » [1]

Nè, così sincopato, s'io ho bene spogliate le rime e la *Commedia* di Dante, quel nome ci apparisce più mai. Solo nel *Paradiso* ci si dice:

> « Ma quella reverenza che s' indonna
> Di tutto me pur per *B* e per *ice*,
> Mi richinava come l' uom ch' assonna. » [2]

Ma qui il *Bice* è come un frammento del nome, che ci vien detto intero nel verso immediatamente dopo:

> « Poco sofferse me cotal *Beatrice*. »

Quella terzina vuol significare, secondo

---

[1] *Canzoniere*, son. II; ediz. Fraticelli, p. 74. Si direbbe che qui tutti gli scrupoli il poeta se li sia riservati per la donna di Lapo, che non indica altrimenti se non per « Quella ch' è sul numero del trenta! »

[2] *Paradiso*, VII, 14.

tutti i commentatori, « il rispetto che s'impadronisce del poeta al solo suono di quel nome, anche quando si enuncia per metà o mutilato. » [1]

Sicchè a buon conto l'ipotesi che la Bice Portinari non sia la vera amante di Dante sibbene la donna di che egli si fece « schermo della veritate » resta sempre, o m'inganno, molto probabile; anzi da codeste nuove riprove par che acquisti maggiori gradi di probabilità. Essa insomma mi par che lumeggi di luce insperata parecchi degli episodi della *Vita Nuova*, su cui gli stessi sostenitori della realtà della Beatrice non son riusciti a mettersi d'accordo.

---

[1] Blanc, *Vocabolario dantesco.* — Il Cesari (*Bellezze di Dante*, Parad. dial. III) dice: « A me sembra voler dire, che Dante era tutto di riverenza padroneggiato, non pure di essa sua donna, ma *pur* (*solamente*) d'un cenno, cioè della prima o dell'ultima sillaba del suo nome: il che è uno de' nuovi trovati di Dante. » — E l'Andreoli, non so se lui per il primo, aggiunge: « Dante non può intender di *Bice*, abbreviamento comune di *Beatrice*, appunto perchè questo era comune e non avrebbe potuto non fare l'effetto medesimo del nome intero. »

UN' ULTIMA DIFESA

DI COLA DI RIENZO

UN' ULTIMA DIFESA
DI COLA DI RIENZO

A PROPOSITO DELLA CANZONE « SPIRTO GENTIL » [1]

La difesa è disperata: son messi in opera tutti i raggiri, tutti i sottili avvolgimenti, tutte le risorse del mestiere; l'avvocato forse non ha nulla a rimproverarsi — salvo la magnanimità con che ha accetteta la causa; ma la causa di Cola è perduta!

Il professor Francesco Torraca, in quest'ultimo (se è lecito sperar tanto in tempi in cui specie le quisquilie diventan grosse quistioni letterarie!) in quest'ultimo tentativo di difesa dell'usurpazione fatta perpetrare da Cola di Rienzo sull'intitolazione della canzone petrarchesca *Spirto gentil*, vorrebbe fare della canzone « il *pendant* » dell'*hortatoria*: le suppone « composte a bre-

---

[1] *Cola di Rienzo e la canzone* « Spirto gentil », *osservazioni vecchie e nuove di* FRANCESCO TORRACA. Roma, 1885.

vissima distanza di tempo » e « inviate a Roma forse lo stesso giorno ». Ma i lettori non possono aver dimenticata l'osservazione del Carducci; che, cioè, « nella canzone, venuta dopo l'epistola , nella canzone che dovrebbe spirare di natura sua più entusiasmo che non l'epistola, il poeta dispererebbe del muoversi dell'Italia , parlerebbe come d' una speranza soltanto , del risorgere di Roma, quando nell'epistola parla di questa cosa come presente, di quella come già cominciata ». Nè possono non ripensare al giudizio del De Sanctis, che, riferita a Cola, la canzone riesce « inferiore all'argomento... Non ci senti per entro il soffio della passione: ci ha sforzi di dolore, di collera, d'entusiasmo, sforzi mancati ». E poi, come potranno persuadersi che frasi sconfortate come quelle della Canzone , fra cui l' ultima : « *Roma ognora Con gli occhi di dolor bagnati e molli Ti chiêr mercè da tutti sette i colli* »; frasi come codeste in aperta contradizione con quelle fervide dell'*hortatoria*, inneggianti alla liberazione di Roma, fossero dal poeta adoperate « pel desiderio d'incoraggiare e di consigliare il tribuno,... di rappresentargli con colori vivi lo stato miserando , *da cui si era appena usciti*, come ancora

presente, perchè non dimenticasse, non trascurasse di procurare che non si rinnovasse » !?

Recentemente il prof. Bartoli dette notizia di un codice Ashburnhamiano, in cui la canzone petrarchesca è intitolata a Bosone da Gubbio senatore di Roma. Al prof. D'Ovidio parve una rivelazione, e imprese a dimostrare come questa intitolazione sia la più probabile, e ad ogni modo rispondente pienamente a tutte le parti della Canzone. Il Torraca non so perchè non abbia creduto suo dovere confutare principalmente i nuovi argomenti addotti contro di Cola e favorevoli a Bosone. Egli invece indugia lungamente a badaluccare contro i vecchi avversari di Cola, adducendo vecchie prove già confutate o raffazzonandole con una tal quale aria di novità che non le rende meno confutabili; e contro Bosone si limita a qualche scaramuccia in nota!

Noi, per non istar qui a ripetere vecchi argomenti ancor saldi e vigorosi anche dopo i tentati assalti del Torraca, non lo seguiremo nel riscalducciare vecchie polemiche; vogliamo solo esaminare quello che ha creduto d' opporre al nuovo pretendente alla Canzone. Il quale, fino a tanto che non sbu-

cherà fuori da qualche archivio un rivale munito di carte autentiche di possesso legittimo, potrà sicuramente insediarsi in capo alla famosa canzone, anche nelle edizioni scolastiche del *Canzoniere !*

Se codesto Bosone-dice il Torraca-non fece nulla di grande, come può essere stata a lui diretta l'entusiastica canzone del Petrarca ? Ma, prima di tutto, l' entusiasmo del Petrarca è per la sacra causa della liberazione di Roma, non per lo Spirto gentil. Anzi, tutte le note che gli si riferiscono sono tutte bemollate ! Il D'Ovidio notò già gran parte di codesti bemolle; ed un altro a me pare di scorgerlo nella relazione della prima strofa con la seconda. Questa Italia, esclama il poeta, vecchia, oziosa e lenta, dormirà sempre e non fia chi la svegli ? « *Le man l' avess' io avvolte entro ' capegli !* » Io non spero, egli continua, che ella muova giammai la testa dal pigro sonno, per chiamar ch'uom faccia. Ma non senza destino ora è a te commessa Roma. « *Pon mano in quella venerabil chioma Securamente e ne le trecce sparte !* » Il poeta dunque si rivolge allo Spirto gentil in mancanza di meglio: se lasciassero far lui ! Ma poichè lui non può, che faccia lo Spirto

gentil, chiamato all'ufficio di senatore; ma che si muova, perdio! — Io non so veramente come possa sospettarsi che un uomo che ha bisogno di tanti stimoli debba esser proprio il tribuno Cola, cui bisognava freno anzi che stimolo!

Lo Spirto gentil non ha se non dei buoni precedenti: il poeta si rivolge a lui perchè altrove non vede un raggio di virtù. Bosone, con esempio nuovo, era stato dal Papa *chiamato* in Roma all'*ufficio* di senatore: questo solo fatto della scelta può provarci ch' egli era uomo da poter destare speranze. Ed il Petrarca sperò; ma restò disilluso. I documenti addotti dal Torraca insistono a dimostrare ch'ei non concluse nulla: purtroppo, sapevamcelo! Quante speranze non si destarono dopo il 1877, quando al governo dell'Italia furono assunti cavalieri che onoravano il nostro bel paese; e come restarono deluse!

Pensiero dominante del Petrarca era la liberazione di Roma, anzi dell'Italia: non faceva, ripeto, questione di nomi o di persone. Quando gli sembrò che il Gubbiese, perchè assunto a senatore, potesse recare in atto il suo ideale, tentò rinfocolarlo con la Canzone: fallitagli questa prima speran-

za, ebbe più tardi la ventura d'incontrarsi nell'anima calda di Cola di Rienzo, ed insieme maturarono il disegno della rivolta, che dovea scoppiare nel 1347. Alla lieta novella che la dormiente Italia si era levata sul gomito, mandò al tribuno quell'inno in prosa che è l'*hortatoria*.—E che meraviglia se in questa sono alcune delle frasi della Canzone? Esse erano l' espressione degl' Italiani sospiranti libertà; e Cola dovett'esser lieto nel vedersele dirette. Che vede in ciò di « ridicolo » il Torraca? Avevano forse quelle frasi perduto il loro valore solamente perchè nel '37 adoperate per Bosone? Esse erano per chi sapesse meritarle! — E non direi « banderuola » un uomo, solamente perchè, accortosi di confidare in un inetto, non continui a confidare in lui!

Cola, imprigionato, fu menato in Avignone. Al vederlo, il Petrarca disperò di veder più mai attuato il suo ideale e scrisse mestamente: « In illo viro *ultimam* libertatis italicae spem posueram » — *ultimam*: una prima speranza l'aveva riposta in altri!

Ma certe frasi della Canzone, in cui si accenna « a cosa insolita e difficile, a tutt'altro che tranquilla carriera », non pos-

sono, secondo il Torraca, riferirsi a Bosone. E pure egli stesso dice che fu cosa insolitissima, e quindi certamente irta di difficoltà, che un non romano fosse assunto a senatore. Egli stesso cita una lettera scritta dal Petrarca a' cardinali perchè costringessero i patrizi « non solamente di partecipare altrui le dignità *senatorie* e gli altri uffici, ma sì a tenersene lontano al tutto per lungo tempo essi stessi... che insolentemente finora della popolare pazienza abusando se ne fecero privativa ». — Al vedere insolitamente ed insperatamente affidata la dignità senatoria ad un Gubbiese, il poeta sperò giunto il momento in che il popolo di Marte dovesse alzar gli occhi al proprio onore. A nessun mortale, fino allora, era stata, come a Bosone, aperta la via per farsi di fama eterno: la fortuna gli aveva sgombrato il passo!

Sennonchè, nel '37, osserva il Torraca, « il vero senatore era il Papa »! Benedetto XII, a cui il popolo aveva « conferito le cariche e dignità di senatore, capitano, sindaco e difensore della città... occupato in altre e diverse faccende, pensò di nominare due delegati o luogotenenti o vicari per un anno ». Bosone fu uno di codesti: senator-

vicario, non senatore titolare. Ma ciò, o m' inganno, non lo dice lo stesso poeta nella stessa Canzone? « *Tu marito, tu padre, Ogni soccorso di tua man s'attende, Chè il* MAGGIOR PADRE *ad altr'opera intende* ». Il « maggior padre » cioè il vero senatore, il papa. Sfido a spiegare altrimenti quel comparativo!

Ma da Bosone, continua il Torraca, « al più il poeta poteva attendersi la pace, la tranquillità, la buona amministrazione della città ». E non è proprio questo che se ne attende il poeta? Tu puoi, egli dice, drizzare in istato la più nobil monarchia; le anime cittadine del cielo ti pregano pôr fine al lungo odio civile; tu potrai far tranquille le voglie sì infiammate, spegnendo assai poche faville. Curioso se invece tutte codeste belle parole fossero dette ad un ribelle, ad un tumultuario com' era Cola! Parlare di tranquillità, di spegnere assai poche faville a chi sta scombussolando tutti gli ordinamenti! E che sia la persona di un senatore quella che sul monte Tarpeo *sta pensosa* più di altrui che di sè stessa, lo capisco: che sia un ribelle... non ci arrivo!

Ma Bosone, replica il Torraca, nelle ope-

re petrarchesche non vien mai « nominato o semplicemente ricordato ». E difatti, nel commiato stesso della Canzone, ai lettori spregiudicati lo dice il Petrarca medesimo: « *Un che non ti vide ancor da presso Se non come per fama uom s' innamora.* » A questi famosi versi però, contro di cui si sono infranti tutti gli arzigogoli de'sostenitori di Cola, il Torraca tenta dare un significato nuovo. Per lui dovrebbero significare: uno che ti ha visto sempre da presso, giammai da una finestra, e nel vederti ha provato sempre quel senso di venerazione di chi vede per la prima volta un uomo già amato per fama ! « Un che non ti vide *ancora* se non... » significare uno che ti ha visto sempre ! E perchè fare sgrammaticare il Petrarca, in grazia di Cola, ch'egli aveva visto fin dal 1343 ? Forse per punirlo di non avere intestata a lui la Canzone del 1337 ?

Il Torraca finisce impetrando che per lo meno, dopo una così faticosa difesa, non gli si tolga l'illusione che la causa di Cola sia « irremissibilmente perduta ! » Ma in verità io credo che non gli riuscirà facile di trovare i motivi d'appello !

Quantunque abbia in mente di occuparmi altrove di tutte le questioni riguardanti codesta canzone petrarchesca, non ho creduto inopportuno ristampare ora questo mio articolo bibliografico nella identica forma in che venne fuori la prima volta nel numero del 2 agosto 1885 del *Fanfulla della domenica.* Dopo poi fu pubblicato il trionfale articolo del D'Ovidio, pel quale la questione a chi il Petrarca indirizzasse la Canzone cessò d'essere una questione. « Osservo, disse il D'Ovidio, sempre con curiosità gli sforzi di acume che alcuni valentuomini vanno facendo per puntellare, anzi per rialzar di terra Cola di Rienzo, noto con compiacenza l'acume senza sforzo col quale altri dimostrano vana codesta impresa; ma poco luogo vedo più a dispute. »

Un critico valoroso, pel cui fine ingegno e per la vasta dottrina ho grande stima, ha recentemente sentenziato d'aver io « trattato l'importante lavoro del Torraca un po' troppo alla maniera giornalistica ». E sarà bene così; anche tenendo conto che, se il lavoro del Torraca è in forma d'un discreto volumetto, lo scritto mio occupava due colonne d'un giornale domenicale; e che quello era ricco di note e di contronote, di passi

latini e di strane congetture anche ermeneutiche e di contradizioni a poca distanza di pagine, ed il mio articoletto era privo, e forse solo perchè compariva in un giornale, di tanto apparato. Sennonchè io proprio non posso persuadermi che l'illustre uomo abbia seguito la questione per tutte le sue fasi, e che anche nel guardare il volumetto del Torraca abbia saputo metter da parte quella « fretta Che l'onestate ad ogni atto dismaga. » Sarebbe un far torto al suo giudizio il supporre che, con vera cognizione di causa , abbia giudicato « importante » quel lavoro, ch'è un indigesto zibaldone di notizie e di osservazioni altrui più o meno svisate; che, anche dopo due anni, anche dopo il giudizio del critico illustre, non credo meritevole di altra confutazione se non di questa che ristampo, sia pur « giornalistica ! »

F I N E

INDICE